
А. Ю. КАПТИКОВ
Свердловский архитектурный институт

Урал и региональные школы зодчества Вятки и Тобольска второй половины XVIII в.

История русской архитектуры была бы неполной без внимательного учета ее локального многообразия, местных стилевых оттенков, возникавших в архитектуре различных частей России в тот или иной период. Это относится и к XVIII столетию, отмеченному в провинциальном зодчестве сложным и противоречивым переплетением древнерусских и новых, послепетровских черт.

Подобный процесс наблюдается, в частности, на северо-востоке России, где между отдельными областями, включая Урал, существовали исторически сложившиеся экономические связи, в основе которых лежал Сибирский торговый путь, а также выход к Белому морю и в Западную Европу через Архангельск. Непрерывно возрастающий товарообмен — составная часть всероссийского рынка — придавал городам русского северо-востока выдающуюся роль в транзитной торговле и наряду с подъемом промышленности и ремесел обусловил их процветание в XVII—XVIII вв., что способствовало развитию каменного строительства. Архитектурное наследие данных городов — Тотьмы, Устюга, Вятки (Хлынова), Соликамска, а также сибирской столицы Тобольска, с тяготеющими к ним местностями, свидетельствует о наличии ряда региональных школ, с присутствием каждой из них самобытными барочными чертами. В то же время миграции строительных артелей, быстрое знакомство заказчиков — обычно торговых людей, совершавших постоянные поездки, с новинками «каменного дела» вели к постоянному обмену творческими достижениями, ко взаимовлиянию архитектурных форм.

В настоящей статье мы попытаемся дать сравнительную характеристику таких крупных областных школ зодчества, как уральская и ее непосредственные соседи — школы Вятского края и Западной Сибири с центром в Тобольске¹. Хронологически рассматривается вторая половина XVIII столетия — период, когда для каждой из этих школ наступает новый этап развития.

В качестве предыстории следует напомнить, что к этому моменту данные школы прошли уже более чем полувековой путь развития, причем их «исходные позиции» очень близки. Каменное строительство началось одновременно (конец 1670-х—1680-е гг.) и в Вятке, и в Тобольске, и в уральском городе Соликамске. Его основоположниками везде были приглашенные московские мастера, но уже на рубеже XVII и XVIII столетий выдвигаются и развертывают активную деятельность местные кадры каменщиков. Это совпадает с проникновением «московского барокко», формы которого, заметно упрощаясь, интерпретируются очень своеобразно. Повсеместно наблюдается почти полное отсутствие центрических храмов, тяготение к трехчастной планировочной схеме («трапезный» тип церкви), сравнительно слабое распространение «восьмерика на четверике», неприменение в декоре белокаменной резьбы и т. д. При этом все школы обнаруживают свою специфику.

Так, ряд уральских храмов имеет «крещатую» композицию пятиглавия с расстановкой боковых глав по сторонам света на постаментах—люкарнах (Троицкий собор в Верхотурье, 1703—1710; Успенский собор Далматова монастыря, 1707—1720). Между тем на Вятке обычно придерживались традиционной пятиглавой композиции (Екатерининская церковь в Слободском, 1699), а в таких сибирских памятниках, как Троицкий собор одноименного монастыря в Тюмени (1708—1715), разномасштабность глав и сама их форма предвосхищали причудливые силуэты тобольских церквей второй половины столетия.

К 1730-м годам на Урале, раньше, чем в вятской и тобольской школах, вырабатывается тип двухэтажного, вытянутого по продольной оси храма, увенчанного малым восьмериком (с. Красное близ Соликамска).

Значительны и различия в декоре вятских, уральских и сибирских построек первой трети XVIII в.—от характера убранства в целом до отдельных деталей. Например, на Урале, где формы «московского барокко» применялись наиболее последовательно, ордер имел определенный тектонический смысл, будучи использован, как правило, на углах объемов и соответствуя их высоте. Ордерные мотивы-колонки, несущие антаблемент, используются также и в наличниках, венчаемых обычно двумя спиралевидными (завитки) или волютообразными элементами. Кроме того, наличники и карнизы часто включают квадратно-ромбовидный орнамент—«жучок», встречающийся в уральском каменном зодчестве с самого начала.

Иными были приемы вятских мастеров, для которых обычна крайне измельченная фасадная пластика. Мотивы «московского барокко» трактовались в духе калейдоскопического «узорочья» середины XVII в. Висячие колонки, пояса фигурных балясин, полукружия-раковины, обрамления окон, выложенные из розеток

или «дынек»,— все это специфические черты местной архитектурной школы.

Особенности убранства памятников Тобольска и Тюмени заключались в обилии керамических деталей, а также наличниках с трехлопастным и зигзагообразным рисунком завершения.

Таким образом, к концу Петровской эпохи зодчество любого из рассматриваемых регионов при наличии между ними определенной стилиевой общности приобрело несомненную локальную окраску.

Затем в развитии всех школ наступает некоторый перерыв, отделяющий начало столетия от следующего периода и вызванный в основном указом 1714 г. о запрещении возведения каменных зданий по всей России, кроме Петербурга. Когда указ этот утратил силу, каменное строительство, по крайней мере на Вятке и в Сибири, оживляется не сразу. И лишь с 1740-х годов оно ведется в гораздо более крупных, нежели ранее, масштабах, распространяясь и на сельскую местность. Любопытно, что самые ценные образцы вятского зодчества второй половины XVIII столетия сосредоточены именно в селах.

Несмотря на появление отдельных каменных гражданских построек, их число до конца столетия остается очень незначительным. Так, в столице Сибири Тобольске только в 1771 г. упоминается первый каменный «обывательский» дом, находившийся к тому же еще в стадии сооружения. Как ни любопытны дошедшие до нас единичные гражданские памятники², художественные особенности местных школ, специфическое восприятие ими барочного стиля находили выражение в первую очередь в монументальных культовых зданиях.

Работы производились преимущественно местными артелями каменщиков во главе с «уставщиком» (подрядчиком). «Уставщику» принадлежала не только роль организатора строительства, но и, наряду с заказчиком, серьезное влияние на формирование художественного облика построек, возводившихся, чаще всего, «без прожектов архитектурских». Видимо, продолжала, по древнерусскому обычаю, практиковаться ориентация строителей на какой-либо «образец», с которого они и делаливольную переработку. Профессионально подготовленных архитекторов на Урале и в Сибири не было вплоть до 80-х годов XVIII в. В необходимых случаях их функции выполняли геодезисты и лица других специальностей. Появление в Вятке с конца 1750-х годов питомцев «архитекторской команды» Д. В. Ухтомского далеко не сразу изменило стилиевую направленность местной зодчества.

Исследователями выявлено большое число имен вятских и сибирских «каменных дел» мастеров, раскрыты характерные черты местной строительной практики³. Однако особого изучения требует вопрос о выездах артелей за пределы своего региона.

Что такие миграции, невзирая ни на какую дальность расстояния, постоянно существовали, убеждает хотя бы история сооружения Симеоно-Аннинской церкви Сысертского завода на Урале. Начатое в 1773 г. под руководством великоустюжского крестьянина Льва Вешнякова (артель состояла из устюжан и соликамцев), оно продолжалось в 1777 г. вятским мастером Федотом Суворовым, с которым, помимо соликамских каменщиков, работали его земляки Митрофан Казенин, Феоктист Суворов, Тихон Шумков, Осип Худербин, Никифор Пушкарев, Яков Попов, Митрофан Смирнов и Илья Смыков (все — «города Хлынова мещане»), «Хлыновского уезда Медянской волости крестьянин» Андрей Жданов. А с 1779 г. строительство перешло к тобольской артели, куда входили мещане Авраам Силиверстов, Иван Удников, ямщик Дмитрий Мешенин и крестьяне Степан Кулаков, братья Андрей и Петр Шулгины, Иван Курской, Данило Гушин, Кирилл Лошкомоев, Федот Городничев, Егор Курской, Иван Серебров, Максим Забелин, Никита Лукьянов, Емельян Токарев, Алексей Мартелов и Павел Полюянов. Артель возглавлял тобольский же мещанин Иван Трудоношкин⁴.

Правда, все три «улавщика» работали «по данному рисунку», т. е. по проекту, поэтому в сысертском памятнике, за исключением одной особенности плана, не могло отразиться происхождение его строителей. В других же случаях, когда пришедшие мастера обладали определенной творческой свободой, они могли вносить в создаваемые вдалеке от родных мест постройки больше своего. Однако о какой-либо серьезной стилиевой «экспансии» говорить не приходится.

Несмотря на то, что Вятка до 1799 г. являлась епархиальным центром также и для Прикамья (ей подчинялись Соликамск, Чердынь, Кунгур), это не привело к распространению на данный регион приемов вятского зодчества. Значительно большим было влияние архитектуры Тобольска на подчиненную его гражданским и церковным властям территорию Зауралья, однако оно затронуло отнюдь не все тамошние храмы. Если, скажем, Тюмень, Туринск или Шадринск являлись как бы «периферией» тобольской школы, то уже в Верхотурье ее мотивы звучат опосредованно. А по ту сторону Урала тобольские веяния почти вовсе не ощущимы. Зато архитектура Прикамья играла немалую роль для Зауралья, вместе с которым она составляет две ветви общеуральской школы зодчества, подобно тому как «сибирское барокко» принято подразделять на тобольское и иркутское.

Сказанное выше не должно умалять нашего внимания к тем или иным аналогиям, отразившим взаимосвязи указанных школ. Так, переходя к анализу их художественных особенностей, надо подчеркнуть, что при всех региональных различиях они сохраняли единые принципы объемно-пространственных решений. В культовых зданиях середины и второй половины XVIII в.

продолжает доминировать трехчастная схема, состоящая из храмового четверика, трапезной, иногда расширяемой одним или двумя приделами, и колокольни.

Особой законченности этот тип достигает в двухэтажном варианте, представленном теперь во всех школах (Николаевская церковь, с. Истобенск на Вятке, 1765—1768; Преображенская

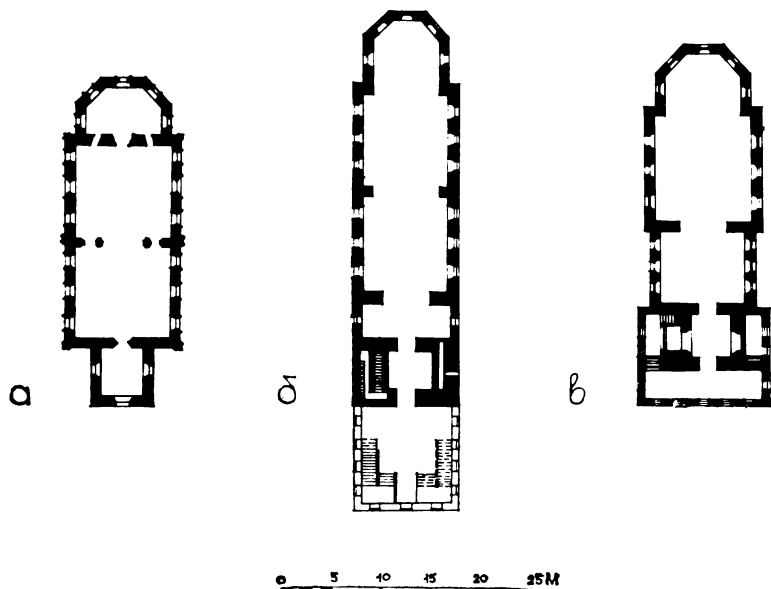


Рис. 1. Схематические планы вторых этажей Николаевской церкви в с. Истобенск (а), Преображенской церкви в Кунгуре (б) и Крестовоздвиженской церкви в Тобольске (в)

в Кунгуре, 1763—1781; Иоанно-Предтеченская в Верхотурье, 1754—1776; Крестовоздвиженская в Тобольске, 1753—1771; и мн. др.). Подобный двухэтажный храм «кораблем», пожалуй, самое впечатляющее творение местных школ. Для него характерно сильное удлинение продольной оси, на которую «нанизывались» все объемы (рис. 1). Только в тобольских церквях целостность композиции несколько нарушалась наличием приделов в нижнем этаже (Михайло-Архангельская, 1745—1759; Крестовоздвиженская) или на обоих этажах трапезной (Захарьевская), а также пристройки с запада, которая шире трапезного объема⁵. Кроме того, для тобольской школы специфично решение алтаря, который, сохраняя повсеместную в этот период пятигранную форму, очень «скульптурен» и наделяется крупной главкой на постаменте, приобретая существенное значение в объемном построении здания.

Классифицируя памятники региональных школ по типам за-

вершений, приходится констатировать, что церкви с большим (широким) восьмериком, как и в начале XVIII в., не имели особой популярности ни на Вятке, ни на Урале. Правда, малочисленные памятники такого рода очень интересны. В церкви с. Рождественского (Каширино) Кунгурского р-на (1745—1760) на невысоком четверике возведено три последовательно уменьшающихся восьмерика, образующих весьма эффектную композицию. С ними хорошо увязано подобное же — «восьмерики на четверике» — решение колокольни. Это запоздалое отражение ярусных «нарыш-кинских» храмов может считаться уникальным для уральского зодчества всего XVIII в.

Другое единственное в своем роде сооружение — Духовская церковь в Кыштыме (ок. 1770), завершенная двумя почти одинаковой ширины восьмериками, в какой-то мере сопоставима с несохранившимися ныне произведениями вятских зодчих: храмами в селах Кырчаны (1761) и Талый Ключ (Богородское, 1776—1787), также имевшими двухъярусные восьмерики. Но если в обоих вятских памятниках восьмерикам были приданы подчеркнутую вертикальные формы и акцент сделан на венчающих частях, то в Кыштыме восьмерики, относительно низкие, оттеняли композиционное значение монументального четверика. Отсюда заметная статичность уральского памятника.

Оригинальна трактовка композиции с большим восьмериком в тобольском зодчестве. Свойственные ему еще от начала столетия «украинизмы» проявляются прежде всего в необычном абрисе завершений культовых зданий. Так, в Богородицкой церкви (1737—1744, не сохранилась) необычно заниженный восьмерик был покрыт, по выражению одного автора, «огромной приплюснутой луковицей»⁶. С украинским барокко ассоциируется и купол другой тобольской церкви — Рождественской (1744—1761). В однотипных храмах Зауралья (с. Невьянское Алапаевского р-на, 1787—1794⁷) острота силуэта смягчается. Все же в его очертаниях, а также развитом алтарном объеме с главкой нетрудно опознать тобольские черты.

Что касается завершения в виде малого восьмерика, в предыдущий период только входившего в употребление, то теперь, с середины XVIII в., эта форма становится гораздо более распространенной, а для Вятского края — прямо-таки канонической. Именно на Вятке были достигнуты наиболее гармоничные соотношения храмового объема с венчающим его малым восьмериком, плавный переход к которому создавали полукруглые фронтоны четверика. Этот преобладавший в вятском зодчестве тип представлен многими замечательными образцами (церкви в селах Макарье, 1770—1776; Верхние Кумены, 1770; Пантыл, 1777; и др.).

Хотя малый восьмерик достаточно часто встречается и в уральских памятниках, используется он по-иному. Храмы, близкие по композиции верха и общему пропорциональному строю

к вятским, немногочисленным (с. Филипповка близ Кунгура, 1772). Фронтончики четверика могли отсутствовать, а восьмерик выполняться в железе или дереве, превращаясь из светового фонаря в чисто декоративное завершение (Владимиро-Богородицкая церковь в Усолье, 1757—1760; церковь в с. Вильва Соликамского р-на, 1779). Обнаруживается и тенденция к дальнейшему уменьшению восьмерика, когда он становится уже явно несоразмерным храмовому четверику (с. Медянка Ординского р-на, 1787), или замене его традиционной четырехскатной кровлей с главкой.

В постройках тобольской школы восьмерик завершения также бывает очень мал, но в отличие от уральских памятников с их спокойными очертаниями покрытия подчинен несущему его вычурному куполу (Михайло-Архангельская церковь в Тобольске, 1745—1759). Часто он украшается волютами, трактуясь как барабан главки. Иногда восьмеричок делается двухъярусным (несохранившийся Крестовоздвиженский собор в Туринске, 1753) либо приподнимается на дополнительном постаменте, что в сочетании с фигурными фронтонами четверика и изгибами кровель порождает характерную ступенчатость. Таковы были, к примеру, туринские церкви Вознесенская (1778) и Спасская (1786). Вариации этого рода встречаются, с теми или иными упрощениями, и на восточном склоне Урала, захватывая даже памятники начала XIX в. (пос. Нейво-Шайтанский Алапаевского р-на, 1797—1820; с. Красногорское Верхотурского р-на, 1802—1810). Что же касается некоторых вятских храмов, отмеченных динамизмом венчающих частей, с постановкой восьмерика на куполе и сложными фронтончиками (с. Вяз, 1760—1776; с. Рябиново, 1762), то эти черты, не характерные для местной школы, предпочтительнее связывать не с тобольскими прототипами, а со столичным барокко.

В разработке пятиглавого типа первенство остается за уральской школой. Для контраста заметим, что на Вятке пятиглавие исчезает еще в самом начале XVIII в. и не возрождается⁸ даже тогда, когда в середине столетия во всей русской архитектуре наметился поворот к этой «освященной» традиции.

Уральская школа, как и прежде, выделялась не только степенью распространенности пятиглавых храмов, но и разнообразием вариантов самого пятиглавия. Его решение во многом базируется на приемах, выработанных в первой трети XVIII в., но усложняется и строится по ярусному принципу. Центральный малый восьмерик дополняется четырьмя главами на кубических постаментах, расположенными над углами четверика (Воскресенская церковь г. Соликамска, 1714—1752, за которой следует целая группа однородных памятников⁹), либо образующих «крещатую» композицию. Последняя достигает наивысшей выразительности в так называемых «походяшинских» храмах (Введенский собор в Карпинске, 1767—1776; Петропавловская

церковь в Североуральске, 1767—1798), где при преобладании старых традиций в дугообразных очертаниях постаментов-люкарн и декоративной миниатюжности главок сказалось влияние столичного барокко.

Отдельные пятиглавые храмы сооружались и в Тобольске, но в них прием пятиглавия не был органичным. В этом можно



Рис. 2. Крестовоздвиженская церковь, г. Тобольск

убедиться, сопоставив кунгурскую Преображенскую и тобольскую Крестовоздвиженскую церкви. В обеих четверик завершается фигурными фронтонами — деталью, типичной для сибирских памятников и лишь изредка перенимаемой на Урале, особенно в Прикамье. Впрочем, в Преображенской церкви фронтоны не что иное, как те же кубические постаменты глав, но с до-

бавлением волют. Изящные главки активно определяют силуэт постройки, тогда как в тобольском памятнике (рис. 2) четыре главы по углам купола производят впечатление случайного добавления.

Архитектуру Урала выделяет среди соседних школ не только постоянное обращение к пятиглавию, но и принципы фасадных композиций. Промежуточные членения четверика, как вертикальные, так и горизонтальные (кроме междуэтажных карнизов), отсутствуют, чем подчеркивается его монолитность. Закрепляются лишь углы объемов. Для этого в памятниках середины и второй половины XVIII в. (кроме «походяшинских» церквей с их спаренными колоннами в характере местных памятников начала столетия) используются простые лопатки.

Декоративный ритм фасадов тобольских памятников весьма беспокоен. Угловые лопатки нередко получают посередине перехват соответственно ярусам окон. Окна, расположенные одно над другим, объединяются общими вертикальными обрамлениями — тягами. Примечательной чертой некоторых двухэтажных церквей Тобольска были окна-порталы, создававшие центральное «пятно» в убранстве (аналог им на Урале находим в «походяшинских» храмах).

Совершенно иначе поступали вятские мастера, чьи приемы разбивки фасадов заслуживают подробного рассмотрения. Прежде всего, верхняя часть четверика отделяется карнизом одного уровня с трапезной, что в уральском зодчестве представляет редкое исключение (несохранившийся храм в строгановской вотчине — с. Ильинском, 1775). Фасадные схемы при этом сводятся в основном к двум вариантам. Особенно оригинален был первый: членение верхнего яруса четверика «каннелированными» пилястрами, из которых две средних соединяются под самой кровлей закруглением карниза; по сторонам арочки лежат кокошники, отрезанные тем же карнизом, который состоит из выступающих и западающих элементов наподобие классических триглифов и метоп. Сам четверик в данном случае обладает большой высотой и вертикализмом пропорций. Окна второго яруса располагаются низко, выше стенные плоскости между членениями оставлены гладкими. Лучшими примерами являются Преображенская церковь в с. Великорецком (1731—1749), храмы сел Быстрица (1754—1763), Чудиново (1766). Встречаются разновидности этой схемы без кокошников, с одним лишь фронтоном — «полуглавием» (с. Сезенево, 1757). При этом высота обоих ярусов четверика может быть примерно равна (Спасо-Хлыновская церковь в Вятке, 1761—1770; ныне не существует). Подобная композиция, почти не находящая аналогов в других школах зодчества¹⁰, явилась своеобразным истолкованием декоративных мотивов петровского барокко (характерно, что наличники в этом случае, как правило, столичного плоского типа).

Однако такой лаконизм и плоскостность убранства, видимо,

противоречили исконной любви вятских зодчих к «узорочью». Поэтому в 1760-е годы возникает иная, отмеченная большей пластичностью, схема членений, при которой нижний ярус четверика обработан пилястрами, чаще лишенными каннелюр, верхний — трехчетвертными колоннами. По углам объема пилястры сдвоены, а колонны собраны в пучки, создавая сложные раскреповки карнизов (с. Юрьево, 1767; Макарье и др.)¹¹. В членения второго яруса нередко вводятся арочные филенки. В двухэтажных вятских памятниках (Николаевская церковь в с. Истобенск, рис. 3) композиция фасадов аналогична только что описанной.

Сопоставляя декоративное убранство областных школ, необходимо признать, что наибольшая тяга к ордерным построениям наблюдается на Вятке, тогда как на Урале она, по сравнению с началом XVIII в., значительно снижается. В соответствии с общим духом вятского зодчества ордер получает здесь особую нарядность. Так, пилястры поверх капители дополняются еще вогнутой плитой, а в наличниках эта плита объединяется с элементом, напоминающим ионическую капитель. Такие детали встречаются и в памятниках Устюга, но популярный на



Рис. 3. Николаевская церковь, с. Истобенск

Вятке в то время колонный ордер не находит прямых аналогий в устюжской школе. Колонны, в отличие от безордерных колонок вятских храмов начала столетия, приобретают коринфского типа капитель и поддерживаются кронштейнами, под которыми иногда, вопреки конструктивной логике, появляется также и постамент. Этот ордер близок к традициям «московского барокко». Правда, в его использовании, особенно в сочных угловых «пучках» колонн, можно усмотреть косвенную параллель с приемами Растрелли и других столичных архитекторов, кото-

рые, хотя и отдаленно, усваивали те же мотивы русского зодчества конца XVII в.

Несмотря на столь широкое применение ордерных форм, они так и не получили на Вятке сколько-нибудь серьезного понимания, что подчас приводило к курьезам. Так, в верхнем ярусе церкви с. Волково (1773) пилястры имеют основания-кубышки, наложенные на особые широкие лопатки. Стволы пилястр, продолжаясь за опоясывающим фасады валиком, неожиданно обрываются без каких-либо завершений.

Между тем в уральской архитектуре, как свидетельствуют «походяшинские» памятники, ордер продолжал применяться не только как средство украшения, но и как составная часть тектонической структуры здания. Вот почему ордерную систему зодчих Вятки следует считать и во второй половине XVIII в. более архаичной, чем на Урале.

Декор памятников анализируемых школ отмечен, по сравнению с предыдущим этапом развития, качественной новизной, что отчасти обуславливалось влиянием столичной архитектуры. Степень обновления была неодинаковой, к тому же сочетание в декоре древнерусских и послепетровских мотивов порождало всевозможные компромиссы.

Особенная привязанность к наследию «московского барокко» ощущается на Урале. Часто воспроизводятся мотивы убранства местных зданий более раннего времени: орнамент «жучок», популярные еще в начале века типы карнизов и наличников. Правда, столичное воздействие приводит к усилению в декоре плоскостного оттенка. Излюбленные завитки и волютки теперь все чаще прикомпоновываются к обрамляющим окна плоским рамкам и сами утрачивают рельефность. И только в «походяшинских» церквях, этом последнем крупном взлете самобытной линии уральского зодчества, детали вновь обретают былую сочность, быть может, даже превосходящую прежние прототипы.

Декоративные элементы вятских построек во многом происходят еще от местных памятников конца XVII — начала XVIII в. и отмечены все той же прихотливостью. В наличниках круглый ствол колонок мог переходить в граненый, тимпаны наделялись своеобразными «полотенцами», под окнами устраивались балясины. Карнизы украшались поясами розеток. Кокошники, давно забытые уральскими зодчими, продолжали употребляться на Вятке, порой по традиции заполняясь раковинами. Однако в этот период кокошники вместо полукруглой часто приобретают продолговатую форму. Ряд других деталей явились результатом творческой переработки мотивов столичной архитектуры. К числу их принадлежат популярные в Устюге и на Вятке, но не на Урале, «бровки», оторванные от обрамления окна.

В убранстве памятников тобольской школы, наряду с трехлопастной дугой, использовавшейся в наличниках и порталах, обнаруживаются весьма архаические тенденции. В обрамлениях

окон Михаило-Архангельской и Крестовоздвиженской церквей колонки с коринфскими капителями перебиваются жгутами — «дыньками», а наличники нижних этажей завершены кокошниками в духе русского зодчества середины XVII в.

Колокольни в памятниках Вятки, Урала, Западной Сибири относятся обычно к появившемуся еще в 1720—1730-х годах восьмигранному ярусному типу. Пропорции и членения столпа варьируются: нижний ярус и ярус звона могут быть почти одинаковой высоты (с. Истобенск), но чаще первый доминирует в композиции. Если колокольни уральских храмов оформлялись весьма лаконично (в с. Вильва — примечательна живописной кривизной граней и ниш; в с. Городище Соликамского р-на, ок. 1790), то на Вятке они отличаются все той же декоративной витиеватостью — пучками колонок, всевозможными картушами и пр. По богатству убранства с ними перекликается колокольня Крестовоздвиженской церкви в Тобольске. Завершением колоколен почти неизменно служит шпиль.

Воздействие столичной архитектуры на региональные школы долгое время ограничивалось частными декоративными мотивами. Однако с середины XVIII столетия возникают постройки, перерабатывающие прежний характер композиции и убранства в новом духе. Вначале перенимаются черты елизаветинского барокко, а затем и раннего классицизма. Процесс этот протекает замедленно и противоречиво, а памятники, полностью выпадающие из местной традиции, насчитываются до конца века единицами.

В нашу задачу не входит показ распространения столичных новшеств на региональные школы зодчества, приведшего, в конечном счете, к слиянию их с основной линией развития русской архитектуры. Необходимо остановиться лишь на одном интересном аспекте. Дело в том, что эти новшества проникали на Урал не только прямым путем, но и при посреднической роли Тобольска, своеобразно преломленными в его постройках. В Спасо-Преображенском соборе г. Шадринска (1771—1777) «украинизирующие» тобольские черты совмещаются со стремлением использовать, без достаточного понимания, приемы убранства столичных зданий. Показательна здесь ордерная декорация фасадов: сильно суживающиеся кверху полуколонны, продолженные пилястрами, наоборот, несколько расширяющимися в верхней части. Впрочем, и в самих тобольских зданиях освоение классических ордерных форм тоже шло вначале неумело. Например, к нижнему этажу Петропавловской церкви (1769) приставлены колонны довольно неуклюжих пропорций.

Декор другой местной церкви — Захарьевской (1759—1776), также порывая с прежней традицией, напоминал барочную лепнину столичных зданий. Но композиция венчающих частей памятника была по-сибирски затейливой и сложной. Над углами четверика — диагональные фронтоны с круглыми проемами

и главками. Эти элементы, дополняемые криволинейным завершением стен, были вкомпонованы в основание купола. Купол нес главку на особом постаменте.



Рис. 4. Спасо-Преображенская церковь, с. Нижняя Синячиха. Южный фасад (по обмерам арх. А. А. Старикова)

Важно, что этот, вероятно, самый барочный из всех храмов Тобольска, вызвал такое число подражаний. Исследователи сибирской архитектуры, говоря, например, о тюменских Знаменской и Спасской церквях¹², упускают из виду их тобольский «образец», подражания которому встречаются на огромной территории — от Томска до вятского села Шестаково, где находилась однотипная пятиглавая Благовещенская церковь (1777).

В последней также имелись диагональные фронтончики, но венчающая главка (более простого рисунка) стояла непосредственно на куполе. Тем более не могло не появиться аналогичных памятников и по соседству с Тобольском, причем здесь происходит дальнейшее развитие форм прототипа.

В несохранившейся Покровской церкви г. Туринска (1769—1773) завершения средней части основного объема приобрели форму чрезвычайно вытянутых фигурных шипцов, прорезанных одно над другим двумя окнами. На куполе, подъему которого вторили эти элементы, был устроен восьмерик с круглыми проемами. Возведенная на нем центральная глава храма завершалась шпилем. В сочетании с главками на угловых диагональных фронтончиках и над шипцами четверика она образовывала уникальное девятиглавие¹³.

Этот изумительный девятиглавый вариант Захарьевской церкви был близко повторен при сооружении храма Нижне-Синячихинского завода под Алапаевском (1794—1823, рис. 4, 5) с большей четкостью планировочной композиции. Приделы здесь отсутствуют и объемы вытягиваются строго по оси.

Позднее, уже в эпоху классицизма, в зауральских селах (Белоярском Щучанского р-на, 1823—1833; Карачельском Шумихинского р-на, 1825) появится одноэтажный вариант данного храма, где фронтончики по углам исчезают, а в завершении четверика они превращены в световые постаменты для глав, играя меньшее значение в композиции. Таким образом, в этом случае создавали «крещатую» композицию пятиглавия, более отвечающую уральской традиции.

Сравнительный анализ региональных школ зодчества Вятского края, Урала, Западной Сибири поз-

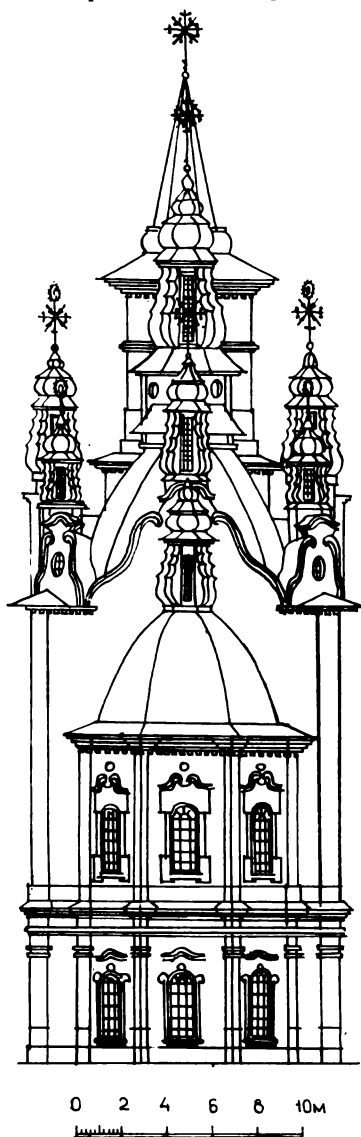


Рис. 5. Спасо-Преображенская церковь, с. Нижняя Синячиха. Восточный фасад (по обмерам арх. А. А. Старикова)

воляет утверждать, что и во второй половине XVIII в. любая из них сохраняет художественную индивидуальность, во многом predeterminedную развитием этих школ на предыдущем этапе. Самобытность каждой школы проявлялась в выборе типа завершения культовых зданий, композиции и убранстве фасадов. Таковы стабильность малого восьмерика и дробность декоративно-оформления в вятских памятниках, пятиглавие и большая тектоничность фасадных решений на Урале, сложные купольные композиции и общий «украинизирующий» оттенок в Тобольске. Местные, древнерусского характера традиции, образовавшие в каждом регионе устойчивую художественную систему, в целом преобладали над влиянием столичной послепетровской архитектуры. Также и взаимосвязи между школами, ограничиваясь теми или иными заимствованиями, не затрагивали их основополагающих черт.

Дальнейшее изучение данных школ должно существенно обогатить наше представление о национальных основах и многообразии русского барокко.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Существование в Сибири в XVIII в. особой ветви барочного зодчества давно признано в искусствоведческой литературе. Еще в 1920-х гг. вводится термин «сибирское барокко» (Д. А. Болдырев-Казарин), употребляемый и последующими авторами (см.: *Кочедамов В. И.* Тобольск. Тюмень, 1963, с. 102). Из новейших исследований отметим: *Проскурякова Т. С.* Особенности сибирского барокко.— *Архитектурное наследие*. М., 1979, вып. 27, с. 147—160. Менее изученной остается архитектура Вятского края, однако авторами уже отмечено глубокое своеобразие местного зодчества (См.: *Тинский А. Г.* Памятники культового зодчества Кировской области.— В кн.: *Ленинское отношение к памятникам истории и культуры*. Киров, 1970, с. 75—83; *Гнедовский Б. В., Добровольская Э. Д.* Дорогами земли Вятской. М., 1971). В настоящее время все чаще говорится и о существовании уральской архитектурной школы. Например, А. С. Терехиным (Памятники истории и культуры Пермской области. 2-е изд. Пермь, 1976, с. 45) даже ее составная часть — Прикамье рассматривается как «одна из региональных школ отечественного зодчества». См. также наше исследование: *Каптиков А. Ю.* Архитектурные памятники Урала XVIII в.: Барокко в уральской архитектуре. Автореф. канд. дис. М., 1976.

² «Питейная изба» в Вятке, дом Анфилатова в Слободском, воеводский дом в Кунгуре, архиерейский дом в Тобольске и некоторые другие.

³ См.: *Тинский А. Г.* Памятники культового зодчества...; *Копылова С. В.* Каменное строительство в Сибири: Конец XVII—XVIII вв. Новосибирск, 1979.

⁴ Государственный архив Свердловской области, ф. 101, оп. 1, ед. хр. 398; ф. 141, оп. 1, ед. хр. 32. До этого (в 1773 г.) Иван Трудоношкин подряжался на строительство церквей в Чубаровской и Усть-Ничинской слободах (См.: *Копылова С. В.* Каменное строительство в Сибири, с. 234).

⁵ Подобная пристройка имеется и в сысертской Симеоно-Аннинской церкви, законченной, как известно, каменщиками-тоболяками.

⁶ *Кочедамов В. И.* Тобольск, с. 97.

⁷ Этот памятник разобран несколько лет назад. Сохранилась его более поздняя реплика в с. Коптелово того же района (1800—1823).

⁸ За исключением вятского Кафедрального собора, проект которого исходил из круга Ухтомского.

⁹ Воскресенский собор в Чердыни (1750—1754), Успенская церковь в Кунгуре (1755—1761), несохранившаяся церковь в с. Верхние Муллы близ Перми (1762) и др. Любопытно отметить подобное пятиглавие в одном из храмов Зауралья (с. Усть-Суерское Белозерского р-на, конец XVIII в.), правда, двухэтажном, тогда как все уральские памятники этой группы одноэтажные.

¹⁰ Она неизвестна, в частности, устюжской школе, с которой Вятка всегда поддерживала тесные связи (единственное исключение — несохранившаяся церковь Воскресения в Устюге). Отзвуком ее на Урале является храм в с. Шерья Нытвенского р-на (1776), где средние пилястры как бы остались незаконченными, а кокошники отсутствуют. Другой уральской параллелью может служить церковь в с. Сабарка Кунгурского р-на (1777). Здесь мы также видим каннелированные пилястры, расположенные, однако, на углах четверика и лишь на восточной стене использованные для промежуточных членений.

¹¹ Встречаются и иные вариации. Например, в церкви с. Всесвятского (1765) продолжением пилястр верхнего яруса являются спаренные, безордерного типа колонки.

¹² См. напр.: *Проскурякова Т. С.* Особенности сибирского барокко, с. 158.

¹³ В Туринске, значительном культурном центре, поставляющем Уралу и Западной Сибири кадры резчиков и живописцев, было создано во второй половине XVIII в. несколько замечательных по архитектуре каменных храмов. Несмотря на то, что почти все эти памятники ныне утрачены, они требуют пристального внимания историков.